DER STURM

WOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

ERSTER JAHRGANG BERLIN/DONNERSTAG/DEN 3. MÄRZ 1910/WIEN

Verzweiflungsscene aus dem Drama von Allenstein

Reprinted by permission of Sina Walden, München
by
KRAUS REPRINT
a Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1970

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

fang acht Seiten

Auflage 30000 Exemplare

DER STURM

VOCHENSCHRIFT FÜR KULTUR UND DIE KÜNSTE

Redaktion und Verlag: Berlin-Halensee. Katharinenstrasse 5
Fernsprecher Amt Wilmersdorf 3524. Anzeigen-Annahme
durch den Verlag und sämtliche Annoncen-Expeditionen

Herausgeber und Schriftleiter:
HERWARTH WALDEN

Einzelbezug 10 Pfennig / Vierteljahresbezug 2,00 Mark / Halbjahresbezug 4,00 Mark / Jahresbezug 7,00 Mark / Insertionspreis für die fünfgespaltene Nonpareillezeile 60 Pfg.

STER JAHRGANG BERLIN / DONNERSTAG / DEN 3. MÄRZ 1910 / WIEN NUMMER 1

wei Worte

n vierten Male treten wir mit einer neuen Zeitrift in die Oeffentlichkeit. Dreimal versuchte n, mit gröbsten Vertragsbrüchen unsere Tätig- zu verhindern, die von den Vielzuvielen pein- empfunden wird. Wir haben uns entschlossen, ere eigenen Verleger zu sein. Denn wir sind h immer so glücklich, glauben zu können, daß die Stelle des Journalismus und des Feuilletonis- s wieder Kultur und die Künste treten können.

**Die Schriftleitung der
Wochenschrift DER STURM**

rlin im Februar 1910

ie Operette

n Karl Kraus

elche Elemente sind es wohl, die die unaus- echliche Gemeinheit dieses neuen Operetten- sens zusammensetzen, und was bewirkt im unde jene tobsüchtige Begeisterung in allen Kul- zentren, auf welche die Erde mit einem Beben wortet? Man bedenke, daß die charmante acht einer Offenbachschen Welt versunken ist, l daß sie einst mit allen ihren Wundern nicht Entzücken verbreitet hat, das heute ein niakanischer Gassenhauer findet, den ein Musik- dwebel geschickt instrumentiert, oder selbst nur Tonfall, mit dem ein humorloser Komiker die orte „Njegus, Geliebter, komm her!" spricht. Man denke, daß die Anmut Johann Strauß'scher Wal- nicht bühnenfremder war als die Kitschigkeit er Nachahmungen. Man sage sich, daß die lieb- en Werke der Lecoque, Audran, Planquette, livan, Suppé heute durchfallen, wenn sie neu in ene gehen; daß kein Direktor es wagt, jene en Theaterstücke Millöckers, „Apajune", „Gas- one", den „Vize-Admiral", im Repertoire zu hal- , die doch schon durch einen gewissen Mehl- atz dem musikalischen Geschmack des heu- en Wienertums entgegenkamen. . . . Kein Zwei- diese Fülle von Wohlklang, Grazie und Humor sich überlebt. Wir mögen es glauben, daß die t noch kommen wird, in der der Freudengenius es Offenbach an die Seite Mozarts tritt: heute sehen wir ihn von dem dürftigsten Walzerspekulanten verdrängt; und daß kein Ton jener Heiterkeit aufkomme, die einst von den Namen Orpheus, Helena, Blaubart, Gerolstein und Trapezunt in unsere Herzen schlug, dafür lassen wir Herrn Victor Leon sorgen. Man vergleiche nicht „Pariser Leben" mit der „Lustigen Witwe"; man höre nur ein paar Takte aus einer der unberühmten, stets verstoßenen Operetten am Klavier, etwa das Lied vom heiligen Chrysostomus aus Offenbachs „Schönröschen", und wenn man solchen Schimmer von den Reichtümern empfangen hat, die ehedem mit dem Tage verschüttet wurden, frage man sich, warum wir unsere Armut so hoch in Ehren halten . . . . Der Grund von all dem: Die Welt wird vernünftiger mit jedem Tag, wodurch naturgemäß ihre Blödsinnigkeit immer mehr zur Geltung kommt. Sie beschnuppert die Kunst auf ihren Wahrscheinlichkeitsgehalt und wünscht ihn von allen Symbolen entkleidet. Darum hat sie das Märchen und die Operette in die ästhetische Rumpelkammer geworfen.

Die Funktion der Musik: den Krampf des Lebens zu lösen, dem Verstand Erholung zu schaffen und die gedankliche Tätigkeit entspannend wieder anzuregen. Diese Funktion mit der Bühnenwirkung verschmolzen, macht die Operette, und sie hat sich mit dem Theatralischen ausschliesslich in dieser Kunstform vertragen. Denn die Operette setzt eine Welt voraus, in welcher die Ursächlichkeit aufgehoben ist, nach den Gesetzen des Chaos, aus dem die andere Welt erschaffen wurde, munter fortgelebt wird und der Gesang als Verständigungsmittel plausibel ist. Vereinigt sich die lösende Wirkung der Musik mit einer verantwortungslosen Heiterkeit, die in diesem Wirrsal ein Bild unserer realen Verkehrtheiten ahnen läßt, so erweist sich die Operette als die einzige dramatische Form, die den theatralischen Möglichkeiten vollkommen angemessen ist. Das Schauspiel kann immer nur trotz oder entgegen dem Gedanken seine Bühnenhaftigkeit durchsetzen, und die Oper führt durch die Inkongruenz eines menschenmöglichen Ernstes mit der wunderlichen Gewohnheit des Singens sich selbst ad absurdum. In der Operette ist die Absurdität vorweg gegeben. Hier klafft kein Abgrund, in dem der Verstand versinkt; die Bühnenwirkung deckt sich mit dem geistigen Inhalt. Im Schauspiel siegt das Schauspielerische auf Kosten des Dichterischen, denn um uns zu Tränen zu rühren, ist es ganz gleichgültig, ob Shakespeare oder Wildenbruch die Gelegenheit bietet; in der Oper spottet das Musikalische des Theatralischen, und die natürliche Parodie, die im Nebeneinander zweier Formen entsteht, macht auch den tatkräftigsten Vorsatz zu einem „Gesamtkunstwerk" lächerlich. Das Theater ist die Profanierung des unmittelbaren dichterischen Gedankens und des sich selbst bedeutenden musikalischen Ernstes; es ist der Hemmschuh jedes Wirkens, das eine „Sammlung" beansprucht, anstatt sie durch die sogenannte „Zerstreuung" erst herbeizuführen. Aeschylos wird an dem Ausbreitungsbedürfnis des letzten Komödianten zu Schanden, und die Andachtsübungen einer Wagneroper sind ein theatralischer Nonsens. Zu einem Gesamtkunstwerk im harmonischen Geiste aber vermögen Aktion und Gesang in der Operette zu verschmelzen, die eine Welt als gegeben nimmt, in der sich der Unsinn von selbst versteht und in der er nie die Reaktion der Vernunft herausfordert. Offenbach hat in seinen Reichen phantasiebelebender Unvernunft auch für die geistvollste Parodierung des Opernwesens Raum: die souveräne Planlosigkeit der Operette kehrte sich bewußt gegen die Lächerlichkeit einer Kunstform, die im Rahmen einer planvollen Handlung den Unsinn erst zu Ehren bringt. Daß Operettenverschwörer singen, ist natürlich, aber die Opernverschwörer meinen es ernst und schädigen den Ernst ihres Vorhabens durch die Unmotiviertheit ihres Singens. Wenn nun der Gesang der Operettenverschwörer zugleich das Treiben der Opernverschwörer parodiert, so ergibt sich jene doppelte Vollkommenheit der Theaterwirkung, die den Werken Offenbachs ihren Zauber erhält, weit über die Dauer der politischen Anzüglichkeiten hinaus, auf welche die Nichtversteher seines Wesens den größten Wert legen. An der Regellosigkeit, mit der sich die Ereignisse in der Operette vollziehen, nimmt nur ein verrationalisiertes Theaterpublikum Anstoß. Der Gedanke der Operette ist Rausch, aus dem Gedanken geboren werden; die Nüchternheit geht leer aus. Dieses anmutige Wegspülen aller logischen Einwände, und dies Entrücken in eine Konvention übereinander purzelnder Begebenheiten, in der das Schicksal des Einzelnen bei einem Chorus von Passanten die unwahrscheinlichste Teilnahme findet, dies Aufheben aller sozialen Unterschiede zum Zweck der musikalischen Eintracht, und diese Promptheit, mit der der Vorsatz eines Abenteuerlustigen: „Ich stürz mich in den Strudel, Strudel hinein" von den Unbeteiligten bestätigt und neidlos unterstützt wird, so daß die Devise: „Er stürzt sich in den Strudel, Strudel hinein" lauffeuerartig zu einem Bekenntnis der Allgemeinheit wird — diese Summe von heiterer Unmöglichkeit bedeutet jenen reizvollen Anlaß, uns von den trostlosen Möglichkeiten des Lebens zu erholen. Indem aber die Grazie das künstlerische Maß dieser Narrheit ist, darf dem Operettenunsinn ein beträchtlicher erzieherischer Wert zugesprochen werden. Ich kann mir denken, daß ein junger Mensch von den Werken Offenbachs, die er in einem Sommertheater zu sehen bekommt, entscheidendere Eindrücke empfängt, als von jenen Klassikern, zu deren verständnisloser Empfängnis ihn die Pädagogik antreibt. Vielleicht könnte ihm das Zerrbild der Götter den wahren Olymp erschließen. Vielleicht wird seine Phantasie zu der Bewältigung der Fleißaufgabe gespornt, sich aus der „Schönen Helena" jenes Bild der Heroen zu formen, das ihm die Ilias noch vorenthält. Und er zieht aus der bukolischen Posse, die die Wunderwelt des Blaubart einleitet, mehr lyrische Stimmung, von dem spaßigen Frauenmord mehr echtes Grauen und Romantik, als ihm Dichter bieten können, die es darauf abgesehen haben. Von dem Entree eines Alcaden, den zwei Dorfschönen um seine Perücke herumdrehen, mag ihm das Bild der lächerlichen Hilflosigkeit in Erinnerung bleiben, wenn sich ihm einst die Kluft zwischen Gesetz und Leben öffnet, und alle Ungebühr in Politik und Verwaltung offenbart sich ihm schmerzlos in der Verwirrung, welche die Staatsaktionen der Operette zur Folge haben.

Eine Gesellschaft aber, die das Lachen geistig anstrengt und die gefunden hat, daß sich mit dem

Ernst des Lebens bessere Geschäfte machen lassen, hat den blühenden Unsinn der Operette zum Welken gebracht. Sie imponierte sich mit ihrer Pfiffigkeit, als sie die Unwahrscheinlichkeit einer Operettenhandlung entdeckte. Wie sollte es auch möglich sein, den im Verdienerleben unaufhörlich tätigen Verstand für einen ganzen Abend auszuschalten? Zudem ist der Feuilletonlektüre eine vordem nie geahnte Ausbreitung der Bildung gelungen, und diese läßt sich mit Schäferspielen und märchenblauen Unmöglichkeiten nicht mehr abspeisen. Der aufgeweckte Verstand hat den Unsinn entlarvt und seine Rationalisierung durchgesetzt. Was geschieht? Der Unsinn, der früher das Element war, aus dem Kunst geboren wurde, brüllt losgebunden auf der Szene. Unter dem Protektorat der Vernunft entfaltet sich eine Gehirnschande, welche die dankbaren Dulder ärger prostituiert, als die spekulativen Täter. Die alten Operettenformen, die an die Bedingung des Unsinns geknüpft bleiben, werden mit neuer Logik ausgestopft, und der Effekt läßt sich etwa so an, als ob jetzt die opernhafte Lächerlichkeit von einer Bande entfesselter Tollhäusler demonstriert würde. Die Forderung, daß die Operette vor der reinen Vernunft bestehe, ist die Urheberin des reinen Operettenblödsinns. Der Komiker, der keine Komik hat und sein Lied schlecht singt, muß freilich „ein Menschenschicksal darstellen"; wer aber ein Menschenschicksal darstellt, macht die Narrheit, dabei zu singen, erst komplett, und das Gedudel im Orchester setzt den Respekt vor einem Seelendrama wie der „Lustigen Witwe" beträchtlich herab. Doch die ernstgenommene Sinnlosigkeit auf der Bühne entspricht durchaus der Lebensauffassung einer Gesellschaft, die auf ihre alten Tage Vernunft bekommen hat und dadurch ihren Schwachsinn erst bloßstellte. Und ihren Blößen die Stoffe zurechtzumachen, ist eine Legion talentloser Flickschneider am Werke. Der Drang, das Leben der musikalischen Burleske zu verifizieren, hat die Gräßlichkeiten der Salonoperette erschaffen, die von der Höhe der „Fledermaus" — des Uebels Urquell — über die Mittelmäßigkeit des „Opernballs" in die Niederung der „Lustigen Witwe" führen. Von der natürlichen Erkenntnis verlassen, daß ein phantastisches oder exotisches und jedenfalls ein der Kontrolle entrücktes Kostüm notwendig ist, um das Singen in allen Lebenslagen glaubhaft zu machen, und ohne Ahnung, daß ein singender Kommis im Smoking eine Gesellschaftsplage sei, wagt die neue Industrie das Aeußerste.

Aber sie darf es wagen. Denn ihrem Publikum dient die heutige Operette bloß als ein Vorwort zu den gröhlenden Freuden des Nachtlebens. Auf die weit aufgesperrten Mäuler der Volkssänger, die der Champagnerwurzen das Vergnügen durch den Trost: „Es muaß ja net der letzte sein" erhöhen, will man durch den Theatergesang schonend vorbereitet werden. Und vielleicht erklärt uns ein Feuilletonist auch diesen protzigen Mangel an Genußfähigkeit als tiefere Bedeutung. Wir vermöchten sonst in dem Tasten nach einer roheren Gegenständlichkeit der musikalischen Genüsse nur jenen vollbusigen Geschmack wiederzuerkennen, und jene Kolatschenweltanschauung, die jetzt mit dem Stolz der kulturellen Ueberlegenheit getragen wird. Die Wiener Operette hat sich mit dem Geist des Drahrertums verbündet und verzichtet auf das Opfer der Phantasie, das sie einst ihren Genießern zugemutet hat. Ihre Entartung ins Volkssängerische, ihre neue Tendenz, dem niedrigsten Nachtlokalpatriotismus zu schmeicheln und die Welt als einen großen Gugelhupf aufzufassen, mit der Wienerstadt als dem einzigen Weinberl darin, ihre Anbiederung an den Stefansturm, auf dessen Spitze Herr Gabor Steiner gedacht wird, wie er eine Schenkelparade der himmlischen Heerschaaren inszeniert: diese ganze Entwicklung der Operette ins Walzerische und Drahrerische würde wieder ihre Satire in einer musikalischen Burleske verdienen, wie sie Offenbach aus der Lächerlichkeit der opernhaften Gebärde geschaffen hat. Der Spott ergäbe sich um so müheloser, als die neue Operette auf der Höhe ihrer Verknödelung sich selbst des Operngestus bedient und einen Fünfkreuzertanz mit einem Posaunenfest der Instrumentation beschließt. Die Satire, die hier einzusetzen hätte, wäre eine vollkommene Rehabilitierung des wahren Kunstwertes der Gattung. Sie dürfte nicht den „Operettenblödsinn" treffen, sondern das blödsinnige Streben der Operette, sich einen Sinn beizulegen, der den Blödsinn ins Unmittelbare rückt, ihren Eifer, den Mangel an Komik durch Logik wettzumachen, und die Stelle, auf der ein Sänger stehen sollte, mit einem Psychologen zu besetzen. Konsequenz der Charaktere und Realität der Begebenheiten sind Vorzüge, zu denen nicht erst Musik gemacht werden muß. Daß ein schlafendes Liebespaar von einem Polizistenchor nicht gestört wird, ist in der Welt der musikalischen Unberechenbarkeit durchaus möglich. Die Wahrscheinlichkeit, daß es im Leben geschieht, wäre die wertlose Erkenntnis einer rationalistischen Satire, die sich nicht zu hoch über das Niveau jener Intelligenz erhebt, der die beglaubigte Albernheit der modernen Operette ihre spottwürdigen Triumphe verdankt.

Programmatisches

Von Rudolf Kurtz

Die Tatsache einer neuen Zeitschrift mag ein Bemühen um Verständlichkeit entschuldigen, das selbst vor der Zerrüttung des eigenen Gehirns nicht zurückschreckt. Ich erkläre, daß ich mit peinlichstem Unbehagen durch eine Unzahl von Zeilen flösse, was in der Biegung eines gutgerichteten Nebensatzes einen kleinen Farbeneffekt erzielen könnte. Aber wir haben es dem Publikum so leicht gemacht, uns mißzuverstehen, daß es ein erlaubter Scherz ist, zu dem Niveau einer behaglich freundwilligen Unterhaltung herabzusteigen, wo handfeste Worte massive Gesinnungen illustrieren. Denn es gilt, ihre trägen Sinne von dem Dasein eines Willens zu unterrichten, wo sie im Glanz der bunten Feuerwerke schmunzelnd die Absicht zu unterhalten wittern. Es ist ein Irrtum. Wir wollen sie nicht unterhalten. Wir wollen ihnen ihr bequemes ernst-erhabenes Weltbild tückisch demolieren. Denn wir halten ihren Ernst für Lebensträgheit, Hinterwäldler-Dumpfheit, deren Psychologie Nietzsche längst geschrieben hat.

Als vor einiger Zeit ein paar provokante Notizen von mir einem gewichtigen Handwerksmeister vor die massive Stirn sprangen, sammelte sich seine biedere Empörung in diesem Wort: Unreife. Und obschon das Pathos seiner Entrüstung durch keinen Versuch einer Widerlegung gehemmt war, hypnotisierte er seine Leser mit diesem Wort: Unreife.

Das ist es, was aus tausend triefenden Mäulern auf uns herabgespieen wird. Die Moral der brutalen Unempfindlichkeit, die in einem schnellgleitenden Paradox ihre monumentale Haltung gefährdet sieht. Als ich vor einem halben Jahrzehnt mit behäbigem Pathos einige Stichflammen unter dem Gesäß eines allzubequemen Literarhistorikers anzündete, stieß der Trommelwirbel jedem das Wort in den achtungsvoll geöffneten Schlund zurück. Das kritische Empfinden der Zeitgenossen mißt die verbrauchte Lungenkraft und antwortet nur auf die kunstvoll gerunzelte Stirn. Ihr Gefühl von Reife bestimmt sich durch Merkmale dieser Art: daß wohlperidiosierte Sätze in ernstem Trott über die Zeilen schleichen. Sie propagieren ein Ideal der Männlichkeit, das wetteifernd mit dem Tischlergewerbe um den Kranz der energischsten Transpiration streitet. Sie begreifen nicht, daß es aus der Not eines von der Fülle des Daseins überwältigten Lebens geschieht, wenn spitze Ironien den dunklen Spalt zwischen Schicksal und Welt überbrücken. Ihr Gehirn ruht zu unbewegt in dieser Kruste von Lebensernst, als daß sie spürten, wie sich in einer sorgsam von allen Sprachresten befreiten Antithese, die wie ein leichtsinniger Flügelschlag emporflattert, ein Schmerz befreit, der zu fieberhaft von allen Kräften des Lebens zittert, um in einer acherontischen Vereisung seines Sachgehalts erschöpft zu sein. Die deutsche Intelligenz ahnt nichts von der Leidenschaft des Schriftstellers, Musik zu werden, Sinn und Traum im Anschlag eines Wortes zu hören, das leicht und frei sich von der Erde löst. Ihr grober Sinn übersieht, wie Haß und Erbitterung aus der spielerisch geschnellten Kurve eines Relativsatzes in tödlicher Verdichtung aufblitzen kann, wie in einer heiteren Gebärde ein Wille seine befreiteste Form gefunden hat, der schmerzhaft und dumpf im Gestrüpp dunkler Vorstellungen vegetierte.

Nie hat die Kunst sie berührt. Ihr Verständnis ist ganz erfüllt von dem Ernst der Aufgabe: nie kommen sie über diese Sphäre hinaus zu jener Freiheit der Bewegung, die sie dumpfen Herzens als „Unreife", „Spielerei" ablehnen. In jener glücklichen Epoche deutschen Daseins, als logische Begeisterung mit einer tiefen ästhetischen Intuition sich durchdrang, spiegelte sich dieses Gefühl in dem Begriff der Ironie und einer der wenigen ebenbürtigen Nachfahren jenes Geschlechts, Nietzsche, predigte einem dumpfen Ernst zwecklos die frohe Botschaft des „Tanzes". Die deutsche Intelligenz ist sich längst klar — soweit sie Snobismus oder fachliches Interesse nicht zu einem anderen Urteile bewegt — daß dies alles Dilettantismus ist.

Sie werden es nie anders begreifen. Nie wird ihr Gehirn ein Strahl des Gefühls erhellen, daß jenes Schweben über den Dingen, jene romantische Ironie nicht dilettantischer Hochmut ist, sondern ein wollüstiges Gefühl der unendlichen Fülle des Daseins; daß es heiter macht, diese Atmosphäre innig zu atmen, in einem Augenaufschlag den Reichtum der Landschaft polarisch zu umfassen, Bewegung und Licht der Sterne. (Und hier, aus einem tiefen Empfinden des Beschenktseins: unser Dank an Alfred Kerr.)

Mit gereizter Würde wehrt man ab, den Enthusiasmus für Dinge zu begreifen, die nicht im Brennpunkt der bürgerlichen Moral stehen. Der gelähmte Instinkt versagt vor der Erkenntnis, daß es begeisterte Hingabe an die Fülle der Gesichte ist, eine reizbare Verfeinerung und Steigerung des Daseinsgefühls, das neue Möglichkeiten in der Aufhebung der Schwerkraft durch japanische Akrobaten, der Charme einer durch behutsame Technik erfahrenen Sexualität einer Tänzerin, dem ungeheuren Tappen des Nilpferdes anschauend erlebt.

An Deutschlands Küsten wuchert fahlgrün und algenhaft das Würde-Infusor. Blinder Intellektualismus vergewaltigt die Wirklichkeit. Eine Kunst soll gezüchtet werden, in der der konstitutive Faktor der Anschauung bis auf ein Minimum geschwächt ist. Die deutschen Kunstbestrebungen, soweit sie einer Formulierung fähig sind, bewegen sich in den gleichen Gegensätzen wie zur Zeit der Romantik. Noch gilt die Polemik dieser Zeit gegen die Dramatik Schillers. Die Kunst stellt Entfaltung der Individualität dar: jeder dieser Zustände bedeutet zugleich einen Zustand der Menschheit. Objekt der Kunst ist nicht eine von ihrer Gebundenheit befreite Möglichkeit, sondern die gerade in dieser Bestimmtheit zu tiefst erschaute Wirklichkeit, die Schiller entmaterialisiert: „Der Dichter leiht der Welt eine Vollkommenheit, in der sie nie existiert hat." Den Romantikern aber ist die Wirklichkeit schon das Kunstwerk, daß zu seiner Vollkommenheit in der Kunst wohl künstlerische Kraft, aber nicht Erweiterung bedarf. „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur ferne Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich selbst bildenden Kunstwerk." (Friedrich Schlegel.)

Und diese Unfähigkeit, das Gesetz vom Objekt zu empfangen (wie zitiert wird), beherrscht die zeitgenössische Kultur. Wohl drängt ein Wille zur Form, aber er wird trivialisiert durch die oberflächliche Unterordnung des Objekts unter ein willkürlich erfühltes Schema — sei es auf Grund einer empirischen Täuschung errichtet, sei es die entartete Fortbildung einer ehemals gerechtfertigten Gesetzlichkeit. Die Organe sind geschwächt, der Instinkt ohne Schwungkraft. Einmal war es in neuester Zeit denkbar, daß eine Epoche aufgewühlter Menschlichkeit als Vorfrühling späterer Blüte sich entfaltete: das war, als Nietzsche seine Bücher schrieb und es galt, sie in dichterische Praxis aufzunehmen. Aber die Zeitgenossen wehrten den Impuls mit einer geradezu welthistorischen Banalität ab und brachten ihr Bedürfnis auf das engste, beschränkteste, widerspruchsvollste Bild: den Naturalismus.

Das Signal unserer Zeit ist der wohltemperierte Liberalismus. Man will aufbauen, wo die Basis von jedem Fingerdruck in ein schwammiges Gewebe zerrissen wird. Der Intellektualismus kann nur gedämpft werden von der lärmvollen Betonung der Instinkte, der dunklen Kräfte, die er organisierend im Dienst des Lebens stellen sollte und zu denen er längst alle Beziehungen verloren hat. Der Intellektualismus genügt seinem Stilbedürfnis, indem er das Leben einer vereinfachenden Schablone unterordnet. Die Sehschärfe des Auges ist gelähmt: es genügt die begriffliche Signatur der Dinge. (Und die Anschauungen füllt eine zweifelhafte, stillose Erinnerung hinein.) Ueber die Breite der deutschen Literatur kreist dieser perverse Stilbegriff: von der klassischen Gebärde Neuweimars bis zu der pragwienerischen Verklärung der Bügelfalte.

Die Revision dieses lebensfernen Stilbegriffs wird uns Gelegenheit zu anmutigen Scherzen geben. Mit der provokantesten Geste werden wir jede Aeußerung dieser Kultur verhöhnen, die statt auf Ausschöpfung des Lebens auf Erhaltung ihrer Konventionen abzielt. Jede liberale Schüchternheit, inhaltlose Gebräuche zu erhalten, werden wir mit radikaler Sorgfalt ausrupfen. Denn wir erleben das welthistorische Schauspiel einer Epoche, in der das

die Kräfte des Lebens zum vollendetsten
ck zu bringen, von der allgemeinen Banalität
t, zu einer selbständigen Gestaltung, sich
chst und endlich dem Leben seine Kräfte ent-
im seine nutzlosen, an sich leeren Dogmen
lten.

edenken nicht, meine Herren, dieser arm-
Komödie nur als Zuschauer beizuwohnen.

esen Beitrag werden nicht Meinung und Absicht der Mit-
charakterisiert. Diese Sätze treffen nur mich und die
mir persönlich nahestehenden Freunde. R. K.

---

ssen

ale Rebellen

che Ideale bedeuten Gestaltungen des Welt-
, in der die Mitglieder einer Partei die
Geschäfte machen zu können hoffen. Un-
ser Voraussetzung ist der deutsche Libera-
das denkbar aussichtsloseste Geschäft. Füh-
e bald nach oben, bald nach unten revo-
müssen, Anhänger, die ihre Weltanschau-
nach Lage ihrer geschäftlichen Interessen
nach rechts, bald nach links korrigieren
n: wie soll in dieser ewig aufgeregten Be-
ung sich ein solides Geschäftsinteresse
etzen. Der Liberalismus ist die Partei der
zeugungslosen, die immer erst den Augen-
abwarten müssen, um zu wissen, was sie
n — um liberal zu sein, genügt es, politisch
ulturell uninteressiert zu sein. Es ist das
nte politische Neutrum. In den Ostmarken
h die allgemeine Haltlosigkeit der Liberalen
em ergötzlichen Fall gezeigt. Nationallibe-
aben die für das Deutschtum, das ja zu ihren
mmartikeln gehört, gefährlichste Torheit
gen, in einem von großpolnischer Agitation
tachelten Lande die deutschen Stimmen
Aufstellung nationalliberaler Kandidaten zu
ckeln. Statt sich im parlamentarischen Kuh-
— der übrigens das Symbol der liberalen
ung ist — auf einen Kandidaten zu eini-
ünschen sie ihren politische Individualität zu
ren: eine Borniertheit, die wiederum nur in
rogramm der radikalen Parteien gehört. Ein
eispiel des haltlosen Kulturdilettantismus,
aus mit der Nuancierung der Fronten zu be-
. Die Behörden haben die zwei gesinnungs-
Professoren „gemaßregelt" — eine Tor-
lie den politischen Dilettantismus mit der
rergloriole verklärt. Warum versetzt man
erren nicht stillschweigend in Landstriche,
e ohne Schaden Politik treiben können?
ch will mich nicht um das ergötzliche Schau-
oringen, wie deutsche Professoren in ihrer
aften Gesichtlosigkeit zur Destruierung
beitragen, was sie dem Schüler mit begei-
Beredsamkeit für lange verekeln: den
hen Furor, der aus ganz anderen Quellen
en muß, um erträglich zu sein. Als prakti-
Verwüster dieses peinlichsten Enthusiasmus
Lobrede eines Systems von mittelmäßiger
eit und formloser Verwirrung sollen uns
die nationalliberalen Professoren willkom-
ein: zumal mich die angenehme Vorstellung
wie sie gesträubten Haares und gerungener
gegen solches Ansinnen protestieren wer-

ock Triumphator

affinements der gefährlichsten Giftmischer
ssen vor der dämonischen Sicherheit
ocks, der den Zeitgenossen mit einer höchst
nzierten Technik eine Mischung von Syrup,
e und Lebertran in die Adern spritzt. Mit
ilicher Schnelligkeit lagern sich die Gehirn-
äle des Befallenen um, der Blutkreislauf
ht träge, in den höheren Stadien umgibt ihn
tmosphäre, die mit Vanille, Syrup und Leber-
uf drei Meter tötlich wirkt. Alle Gefahren
orphiums entlarven sich lächelnd als harm-
glückende Befreiung von dieser fragwürdigen
erfläche, und wenigstens gewährt das Mor-
reelle Genüsse, um die diese Seuche ihre
en auch noch betrügt. Wie eine fressende
nz senkt sich der Kultus des Schmocks auf
esiedelte Europa. In der Schweiz verläßt
unge Frau unter Mitnahme ihres Geliebten
Leben. Darüber bleibt ein Tagebuch, das
ock als „romantisch" seinen Lesern eiligst
rt. Niemand sieht das grauenvoll Sympto-
he der Angelegenheit. Eine Dame, die end-
elegenheit hat, sich unter Ausschaltung läs-
ger Beteiligter ihren Wünschen überlassen zu dürfen, notiert die Kurven ihrer Leidenschaft in einem Tagebuch, verzeichnet die spirituellen Gipfel ihres Glücks. Nicht einmal die Freuden ersehnter Nächte verhelfen der Dame zu einem reflexionslosen Glück, ihr genügt die Tatsache eines mühevoll errungenen Hotelzimmers keineswegs: sie wünscht dem allen durch Zusatz von Vanille, Syrup und Lebertran einen stechenderen Geruch zu geben. In diese peinliche Unsicherheit der Gefühle bringt Schmock die Menschheit. Die begehrtesten Umarmungen befriedigen nicht mehr: man wünscht dieser Tatsache schriftlichen Ausdruck zu geben. Das Wesentliche erotischer Beziehungen gipfelt nicht mehr im Schlafzimmer, sondern in einem gefühlvollen Briefwechsel, in dem der Beischlaf als anregendes Motiv Verwendung findet. Und nie war diese Frau durch Druckerschwärze gereizt worden — wer hätte nicht das Günstigste von ihr geglaubt, nachdem die Gattin ihres Geliebten nur von ihr zu sagen wußte, daß sie eine wahre Sirene gewesen sei (und Sirene bedeutet im Munde der gekränkten Ehefrau ein dämonisches Etwas, das jeden Mann zu den verwegensten Träumen berechtigt). — Die Versetzung der Weltgeschichte mit Lebertran ist in Permanenz getreten. Ueber die Erde, der ein fader Dunst von Syrup entsteigt, reckt sich die gigantisch gegen den Horizont geneigte Gestalt Schmocks, der geschäftig und unaufhaltsam bedrucktes Papier in das dunkle Gewimmel schleudert.

Insektenpulver! Insektenpulver!

Seit Monaten wird mein Gehirn nur noch von dieser Frage verwüstet: wird Björnson auch diesmal den längst beendeten Nekrologen widerstehen? Die neue Matratzengruft in Paris ist die Wallfahrtsstätte aller Reporter, die das Absterben jedes Prominenten mit lyrischer Wehmut zu umwölken wünschen. Beflügelte Federn weben an einer Aureole, die im Augenblicke des Todes sich gleißend über sein Haupt erheben wird. Reckenhafte Lebensfreude wird, was der wütende Optimismus eines in eine größere Breite gestellten idyllischen Pfarrerslebens war, urvölkische Begeisterung, was ungestörte Lungenkraft dem Inhalt seiner Werke voraus hatte. Und die liebenswürdige Pointe, für die das Schicksal so bereitwillig gesorgt hatte: der friedliche Abend des Greises, an dem der junge Wein blüht. Ah! Wie mußte der Alte die Vorfreude dieser Begeisterung spüren! Zentimeterweise schlachteten ihn die allzu impressionistischen Schmöcke ab. Jede Verdauungsstörung wird ihnen Anlaß zu einem seelischen Intérieur. Man spürt die quälende Sehnsucht, uns mitzuteilen, wie sich der große Norweger mit gewissen körperlichen Verrichtungen abfindet: und nur Schmocks empfindliche Scham bleibt bei dieser wehmütigen Feststellung stehen: „Besondere Schwierigkeiten macht jede Veränderung der Körperlage". Ein Heer von Zecken hat sich an ihm festgesaugt, gegen die jede Salbe versagt. Sie observieren ihn mit der gleichen Nachdrücklichkeit, die wir bei fürstlichen Beilagern gewohnt sind: wo Schmock sich in jedes Insekt verwandeln würde, um sich nur keinen Moment des interessanten Nachspiels im Schlafzimmer entgehen zu lassen. Das Verlöschen eines immerhin groß gedachten Lebens wird von einer Herde von Reportern für den Familientisch hergerichtet; um das Seelenleben des Bürgers von seinen Verdauungsschwierigkeiten abzulenken, wird er mit tränendurchzitterter Stimme über das stufenweise Ableben des Greises unterrichtet. Wo etwas Unterhaltsames herauszuschinden ist, lüftet Schmock die Bettvorhänge und zeigt die Agonien des Halbgelähmten einem schaulüsternen Parterre. Die Anekdote ergreift Besitz von dem geistigen Leben des alten Europa. Mit feinem Lächeln überwindet sie den Tod. „Eine Wärterin des Hotels, eine resolute Wienerin, verstand es bisher noch am ehesten, ihn zum Essen zu bewegen. Wenn sie mit den Worten zu ihm kam ‚Nun, Herr Professor, wie geht es uns denn heut? Ein weng papperln?' Dann lächelte der Kranke und ließ sich ein Kaviarbrötchen oder anderes aufschwatzen. Jetzt weist er auch diese Frau ab." Der Gestank der Wanzen verpestet die Totenzimmer. Keiner hat den Mut, zum Insektenpulver zu greifen. Wir kommen um. Wir werden mit lauwarmem Seifenschaum erstickt. Die Wände unseres Hauses werden durchsichtig, wir leben hinfort vor den Blicken des zeitunglesenden Europas. Unzählige Kiefern zerschroten unser Gehirn zu Druckerschwärze. Insektenpulver! Insektenpulver!

Der Unfug des Redens

Die Volksvertreter hatten ihre wohleinstudierten Leitartikel mit zündender Beredsamkeit improvisiert, da kam die Rede an einen, der wirklich von der Situation gereizt war und nicht einfach seine Meinung an dem Vorredner vorbeizünden lassen wollte. Die unbegreifliche Anteilnahme des Herrn von Oldenburg rächte sich schwer. Der unerfahrene Parlamentarier hatte die Situation ernst genommen und auf einige mit respektvoller Kühnheit geäußerte Bedenken der Herren grob gesagt: daß sie letzten Endes Gäste des Kaisers seien und der Hausherr gegebenenfalls von seinem Hausrecht Gebrauch machen könnte. „Der König von Preußen muß jeden Augenblick imstande sein, zu einem Leutnant zu sagen: Nehmen Sie zehn Mann und schließen Sie den Reichstag". Rücksichtslos an dieser wohlgemeinten Warnung ist nur das Mißtrauensvotum, das mit zehn Mann die gesunde Volkskraft der linken Parteien kompromittiert. Aber warum dieser hitzig versetzten Ohrfeige andere Sensationen entlocken? Warum der Wortschwall einer Versammlung, deren Getöse durch einen Federstrich gedämpft werden kann? Aber man ließ sich die Gelegenheit nicht entgehen, das gereizte Verantwortlichkeitsgefühl im Schein völkischer Empörung strahlen zu lassen. Ein Toben bricht aus, der Präsident verliert die Haltung, aus dem Schwall zischt es: ist denn kein Tierarzt da? Mit tiefgekränkter Miene naht der Protestchorus der Volksvertreter und über das Haupt des verdutzten Bundesbruders reichen sich mittlere und linke Parteien ernst die Hände. Feierlich taucht der alte Singer mit der Geschäftsordnung aus der Versenkung auf — und verbeugt sich tief vor einem plötzlich angeflogenen Gefühl von Komment, daß den Volkstribunen nur sein ernstes Postérieur zu bewundern übrig bleibt. Erschüttert blickt der Herr von Oldenburg in den Kampf der Geister, er weiß nicht, ob er schweigen oder grob werden soll. Aber er vermag sich dem suggestiven Einfluß der Tribünen nicht zu entziehen — und redet. Er stiehlt seiner gesunden Brutalität die Pointe. Hier galt es für ihn, breit lachend die empörte Loyalität sich aussprudeln zu lassen und mit aller Selbstbeherrschung dem brennenden Drang auszuweichen, dessen Komik er selbst mit so angenehmer Faßlichkeit formuliert hatte: dem Drang zu reden, reden, reden.

Federvieh-Menuett

Die arg zerschundene Sprachkunst Alfred Holzbocks ist frisch aufgefärbt. Das ergiebige Schmalz seiner schwärmerischen Verliebtheit — der Holzbock muß in alles verliebt sein, was ihm sein Meister aufzusuchen heißt — fließt zärtlich um die Arrangeure des Presseballes, deren gemütvolle Kollegialität heute alle Gesinnungsdifferenzen überbrückt. Vorsichtig begleiten wir ihn in den Saal, wo junge Leutnants in der anmutigen weiblichen Jugend freudige Partnerinnen finden, und stellen befriedigt fest, daß es wiederum manche kostbaren Toiletten gibt, die den luxuriösen Charakter, sowie schlichte, die den gediegenen Charakter des Balles offenbaren. In respektvoller Entfernung blicken wir verstohlen auf die Galerie der Prominenten, denen unser salbenstrahlender Führer vertraulich die Hände schüttelt, aber ach, die Armen! sie müssen schon von zehn Uhr an geistreiche Einfälle zum besten geben, und zwar auf den kleinen Autographenfächern, die den Damen überreicht werden. Und wenn sein schillernder Stift uns noch an den exotischen Reizen des Festes teilnehmen läßt, ah, dann wissen wir, er war wieder von gesellschaftlicher Vornehmheit, der Presseball von gestern, aber diese Vornehmheit beeinträchtigte nicht die Entwickelung einer Frohstimmung, und daß dieses Fest distinguiert und fröhlich ist, das gibt ihm in all unseren Gesellschaftskreisen seinen Reiz und Wert. Holdrio.

Aber der distinguierte Geist dieser vornehmen Atmosphäre findet seinen Niederschlag erst in dem „Musenalmanach 1910", der als Erinnerung gespendet wurde. Blättern wir ein wenig in dem eleganten Büchlein. Hier entledigt sich seiner Lyrik, wer sie sonst nur in Kursberichten und Gesellschaftsskizzen als zarten Unterton anklingen lassen darf. Und natürlich fehlen nicht die Verklärer des deutschen Heims, die zeitungsfähigen Dichter und Denker. Ludwig Fuldas Esprit spitzt sich zu jener kaum wahrnehmbaren Feinheit, die mich an diesem raffinierten Geist immer gereizt hat: „Ich schrieb ein Stück in des Frühlings Mitten, Und als es über die Bühne geschritten, Da

fegte der Herbstwind die Bäume leer — Die Blätter fielen über mich her." Die Blätter ... ah Sie scherzen ja, Sie verstehen schon längst. Ein liebenswürdiger Veteran der Feder und des Schwertes äußert sich: „Wie hoch steht doch selbstgewollte Weiblichkeit — inmitten der Gotteswelt bewährt — über der nie versuchten Klostertugend". Natürlich. Ueber der nie versuchten Klostertugend. Der älteste Herr kann noch im spätesten Alter mit solcher reifen Weisheit sich mühelos die Zeit vertreiben. Und mit aufdringlicher Eleganz drängt sich zartgeblümter Kitsch aus dem eleganten und zierlichen Büchlein, in dem eine meist fragwürdige Literatur ihren Schreibtisch von unverkäuflichem Ballast befreit hat. Oder in dem sich einfach ganz ruppiges, derbes Federvieh spreizt, das mit Transtiefeln und genagelten Sohlen sich eines gewählten und preziösen Menuetts zu entledigen wünscht. war

Vom armen reichen Mann

Von Adolf Loos

Von einem armen reichen Mann will ich euch erzählen. Der Mann hatte Geld und Gut, ein treues Weib, das ihm die Sorgen, die das Geschäft mit sich brachte, von der Stirn küßte, einen Kreis von Kindern, um die ihn der Aermste seiner Arbeiter beneidet hätte. Seine Freunde liebten ihn, denn was er angriff, gedieh. Aber heute ist das ganz anders geworden. Und das kam so.

Eines Tages sagte sich dieser Mann: Ich habe Geld und Gut, ein treues Weib und Kinder, um die mich der ärmste Arbeiter beneidet. Aber bin ich denn glücklich, wirklich ganz glücklich? Es gibt Menschen, denen alles fehlt, worum man mich beneidet. Aber ihre Sorgen werden hinweggescheucht durch eine große Zauberin, die Kunst. Und was ist mir die Kunst? Ich kenne sie nicht einmal dem Namen nach. Jeder Protz kann seine Visitenkarte bei mir abgeben, und mein Diener reißt den Flügel auf. Aber die Kunst habe ich noch nicht bei mir empfangen. Ich weiß wohl, sie kommt nicht. Aber ich werde sie aufsuchen. Wie eine Königin soll sie bei mir einziehen und bei mir wohnen.

Er war ein kraftvoller Mann, was er anpackte, wurde mit Energie ausgeführt. Das war man immer bei seinen Geschäften gewohnt. Und so ging er noch selben Tages zu einem berühmten Architekten und sagte ihm: „Bringen Sie mir Kunst, die Kunst in meine vier Pfähle! Kostenpunkt Nebensache."

Der Architekt ließ sich das nicht zweimal sagen. Er ging zu dem reichen Manne hin, warf alle seine Möbel hinaus, ließ ein Heer von Parkettierern, Lackierern Tapezierern, Maurern, Anstreichern, Tischlern, Installateuren, Schlossern, Töpfern, Teppichspannern, Malern und Bildhauern einziehen und hui, hast du nicht gesehen, war die Kunst eingefangen, wohlverwahrt in den vier Pfählen des reichen Mannes.

Der reiche Mann war überglücklich. Ueberglücklich ging er durch die neuen Räume. Wo er hinsah, war Kunst. Kunst in allem und jedem. Er griff in Kunst, wenn er eine Klinke ergriff, er setzte sich auf Kunst, wenn er sich in einem Sessel niederließ, er vergrub sein Haupt in Kunst, wenn er es ermüdet in die Kissen vergrub, sein Fuß versank in Kunst, wenn er über die Teppiche schritt. Mit einer ungeheuren Inbrunst schwelgte er in Kunst; seitdem auch sein Teller mit artistischem Decor versehen war, schnitt er sein Boeuf à l'Oignon noch einmal so fest enzwei.

Man pries ihn, man beneidete ihn. Die Kunstschriften verherrlichten seinen Namen als einen der ersten in der Reihe der Mäcene, seine Zimmer wurden zum Vorbild und zur Darnachachtung abgebildet, erläutert und erklärt.

Aber sie verdienten es auch. Jeder Raum bildete eine abgeschlossene Farbensymphonie. Wand, Möbel und Stoffe waren in der raffiniertesten Weise zusammengestimmt. Jedes Gerät hatte seinen bestimmten Platz und war mit den anderen zu den wunderbarsten Kombinationen verbunden. Nichts, gar nichts hatte der Architekt vergessen. Zigarrenabschneider, Bestecke, Lichtauslöscher, alles, alles war von ihm komponiert worden. Aber es waren nicht die landläufigen Architektenkünste, nein, in jedem Ornamente, in jeder Form, in jedem Nagel war die Individualität des Besitzers ausgedrückt. Eine psychologische Arbeit, deren Schwierigkeit jedermann einleuchten wird.

Der reiche Mann war überglücklich. Einen großen Teil seiner Zeit widmete er von nun an dem Studium seiner Wohnung. Denn das mußte gelernt sein, das sah er wohl bald. Da gab es gar viel zu merken. Jedes Gerät hatte einen bestimmten Platz. Der Architekt hatte es gar zu gut mit ihm gemeint. An alles hatte er schon vorher gedacht. Für das kleinste Dingelchen gab es einen bestimmten Platz, der gerade dafür gemacht war.

Bequem war die Wohnung, aber den Kopf strengte sie gar sehr an. Der Architekt überwachte daher in den ersten Wochen das Wohnen, damit sich kein Fehler einschleiche. Der reiche Mann gab sich alle Mühe. Aber es geschah doch, daß er ein Buch aus der Hand legte und es in Gedanken in jenes Fach schob, das für die Zeitungen angefertigt war. Oder daß er die Asche seiner Zigarre in jene Vertiefung des Tisches abstrich, die für den Leuchter bestimmt war. Hatte man einmal einen Gegenstand in die Hand genommen, so war des Ratens und Versuchens nach dem alten Platze kein Ende, und manchmal mußte der Architekt die Detailzeichnungen aufrollen, um den Platz für die Zündholzschachtel wieder zu entdecken.

Wo die angewandte Kunst solche Triumphe feierte, durfte die angewandte Musik nicht zurückbleiben. Diese Idee beschäftigte den reichen Mann sehr. Er machte eine Eingabe an die Tramwaygesellschaft, in der er ersuchte, die Kondukteure anzuweisen, sich vor seinem Hause statt des sinnlosen Läutens des „Parsifal"-Glockenmotivs zu bedienen. Allein er fand bei der Gesellschaft kein Entgegenkommen. Dort war man für moderne Ideen noch nicht genug empfänglich. Dafür wurde ihm gestattet, die Pflasterung vor seinem Hause auf seine eigenen Kosten ausführen zu lassen, wodurch jedes Fuhrwerk gezwungen wurde, im Rhytmus des Radetzky-Marsches vorbeizurollen. Auch die elektrischen Läutewerke in seinem Hause erhielten Wagner- und Beethovenmotive, und alle berufenen Kunstkritiker waren voll des Lobes über den Mann, der der „Kunst im Gebrauchsgegenstande" ein neues Gebiet eröffnet hatte.

Man kann sich vorstellen, daß alle diese Verbesserungen den Mann noch glücklicher machten.

Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß er es vorzog, möglichst wenig zu Hause zu sein. Nun, von soviel Kunst will man sich auch hier und da erholen. Oder könnten Sie in einer Bildergalerie wohnen? Oder monatelang in „Tristan und Isolde" sitzen? Nun also! Wer wollte es ihm verdenken, wenn er neue Kräfte im Café, im Restaurant oder bei Freunden und Bekannten für seine Wohnung sammelte. Er hatte sich das anders gedacht. Aber der Kunst müssen Opfer gebracht werden. Er hatte doch schon so viele gebracht. Sein Auge wurde feucht. Er dachte vieler alter Dinge, die er so lieb gehabt hatte, und die er doch manchmal vermißte. Der große Lehnstuhl! Sein Vater hatte schon immer sein Nachmittagsschläfchen darin gemacht. Und die alte Uhr! Und die Bilder! Aber die Kunst verlangt es! Nur nicht weich werden!

Einmal geschah es, daß er seinen Geburtstag feierte. Seine Frau und Kinder hatten ihn reich beschenkt — Sachen, die ihm herzliche Freude bereiteten. Denn sie gefielen ihm ausnehmend. Bald darauf aber kam der Architekt, um nach dem Rechten zu sehen und Entscheidungen in schwierigen Fragen zu treffen. Er trat in das Zimmer. Der Hausherr kam ihm freudig entgegen, denn er hatte vieles auf dem Herzen. Aber der Architekt sah nicht die Freudigkeit des Hausherrn. Er hatte etwas ganz anderes entdeckt. Er erbleichte. „Was haben Sie denn für Hausschuhe an," stieß er mühsam hervor.

Der Hausherr besah sich seine gestickten Schuhe. Aber er atmete erleichtert auf. Diesmal fühlte er sich ganz unschuldig. Die Schuhe waren nämlich nach dem Originalentwurfe des Architekten gearbeitet worden. Er antwortete daher überlegen: „Aber Herr Architekt, haben Sie schon vergessen? Die Schuhe haben Sie ja selbst gezeichnet!"

„Gewiß," donnerte der Architekt, „aber für das Schlafzimmer. Sie aber zerreißen mit diesen zwei unmöglichen Farbflecken die ganze Stimmung. Sehen Sie denn das gar nicht ein?"

Der Hausherr sah wohl ein. Er zog rasch die Schuhe aus und war froh, daß der Architekt nicht auch seine Strümpfe unmöglich fand. Sie gingen nach dem Schlafzimmer, wo der reiche Mann wieder seine Schuhe anziehen durfte.

„Ich habe," begann er hier zaghaft, „gestern meinen Geburtstag gefeiert. Meine Lieben haben mich mit Geschenken förmlich überschüttet. Ich habe Sie rufen lassen, lieber Herr Architekt, damit Sie uns Ratschläge geben, wie wir die Sachen am besten aufstellen können."

Das Gesicht des Architekten verlängerte sich zusehends. Dann brach er los:

„Wie kommen Sie dazu, sich etwas schenken zu lassen! Habe ich Ihnen nicht alles gezeichnet? Habe ich nicht auf alles Rücksicht genommen? Sie brauchen nichts mehr, Sie sind komplett."

„Aber," erlaubte sich der Hausherr zu erwidern, „ich werde mir doch noch etwas kaufen dürfen?" „Nein, das dürfen Sie nicht. Nie und niemals! Das fehlte mir noch, Sachen, die nicht von mir gezeichnet sind!"

„Aber wenn mir mein Enkelchen eine Kindergartenarbeit schenkt?"

„Dann dürfen Sie sie nicht nehmen."

Der Hausherr war vernichtet. Aber noch hatte er nicht verloren. Eine Idee, jawohl eine Idee! „Und wenn ich mir in der Sezession ein Bild kaufen wollte?" fragte er triumphierend.

„Dann versuchen Sie doch, es irgendwo aufzuhängen. Sehen Sie denn nicht, daß für nichts mehr Platz ist? Sehen Sie denn nicht, daß ich für jedes Bild, das ich Ihnen aufgehängt habe, auch einen Rahmen auf der Wand, auf der Mauer dazu komponiert habe? Nicht einmal rücken können Sie mit einem Bilde. Probieren Sie doch, ein neues Bild unterzubringen!"

Da vollzog sich in dem reichen, reichen Manne eine Wandlung. Der Glückliche fühlte sich plötzlich tief, tief unglücklich. Er sah sein zukünftiges Leben. Niemand durfte ihm mehr eine Freude bereiten. Wunschlos mußte er an den Verkaufsläden dieser Stadt vorübergehen; für ihn wurde nichts mehr erzeugt. Keines seiner Lieben durfte ihm sein Bild schenken, für ihn gab es keine Maler mehr, keine Künstler, keine Handwerker. Er war ausgeschaltet aus dem künftigen Leben und Streben, Werben und Wünschen. Er fühlte: jetzt heißt es lernen, mit dem eigenen Leichnam herumzugehen. Jawohl: Er ist fertig! Er ist komplett.

Wir führen mit diesem Beitrag den Berlinern einen neuen Mann vor. In seiner engeren Heimat, Wien, ist Adolf Loos wohl bekannt. Julius Meier-Graefe nennt ihn in seiner Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst einen Künstler und Architekten, Schriftsteller und Denker. Loos trat schon vor vierzehn Jahren, zu der Zeit, als die moderne ornamentale Bewegung einsetzte, als ihr schärfster Gegner auf. Anfangs verspottet und verlacht haben aber die Wiener Kunstgewerbler bald seine Ideen zu den ihren gemacht.

Berlin

Von René Schickele

Ballade von unserer lieben Frau im Coupé

Auf der Stadtbahn

Es hält ein Zug, der, wohin Du willst, nicht geht,
Solang er hält, sprich, Wandrer, ein Gebet.

Liebe Frau im Coupé,
Eure Augen tun weh
wie Haß. Ihr seid verhärmt,
es schmerzt Euer schiefer Mund,
und Eure Schultern träumen.
Ich schwöre, schlief der Hund,
der Eure Füße wärmt,
inbrünstig würd ich Euch den Gram vom Antlitz blasen,
Ihr solltet nimmer säumen.
Eure Pulse müßten laufen wie zwei Hasen
bis vor die Stadt und zusammenprallend in einem Busch verschwinden.
Dort möcht ich Euch ernsthaft lächelnd mit gewölbtem Munde wiederfinden.

Schlag, Wandrer, das Zeichen des Kreuzes nach dem Gebet.
Es fährt ein Zug, der, wohin Du willst, nicht geht.

Vorortballade

Um seine Villa beneidet der eine den andern, um das Leuchten des Wannsees,
um seine Terrasse mit geflochtenen Stühlen, um das Segelboot „Ramses".

Um seinen Hühnerhof auch und den schattigen Garten,
wo e r in vielen Nächten verdammt war zu warten,

bis eine Dame kam mit hellem Haar und dem Schlüssel zum Auslug.
Ihr Haar fiel, und sie lachte leis, bis die erste Lerche im Tau schlug.

ber möchte er Starkästen bauen, mit kleinen Hunden spielen,
Wetter vertrauen und im Schatten nach glitzernden Möven zielen,

ot „Ramses“ besteigen, in Himmel und Wolken baden!
llem wünschte er sehr, seine Freunde zum Essen zu laden.

gen der andre mit Schnaken kämpfte im schattigen Garten,
mmt in vielen Nächten zu stehn und lange zu warten,

ne Dame käme, mit hellem Haar und dem Schlüssel zum Auslug.
aar fiel, und sie lachte leis, bis die erste Lerche im Tau schlug.

iner Abende

I

eh eine ganz vergoldete Straße entlang.
Himmel zerfließt im Sonnenuntergang.

ommen Frauen, märchenschön,
leiben vor glitzernden Läden stehn.

üten schwimmt der Potsdamerplatz,
iumt vom Mond, dem Götterschatz.

II

An der Ecke steht ein Mann
mit verklärtem Gesicht.
Du stößt ihn an,
er merkt es nicht.

Starrt empor mit blassem Blick,
schlaff die Arme herunter.
Tiefer gestaltet sich sein Geschick
und der Himmel bunter.

zessin fahren aus

Kann ich dir denn im offnen Wagen
vor allen Blicken wiedersagen,
was du ja schon lange weißt?

Darf ich denn meiner Hände Segen
so auf das wilde Herz dir legen,
daß du still und fröhlich seist?

Da! alle Leute sehn uns an,
als fragten höhnend sie: wie, wann
mag dies Schicksal sich entscheiden?

Ich denke doch, wir wollen nicht
vor jedem dummen Tropf und Wicht
unsre schönen Schmerzen leiden?

zessin in der Theaterloge

Dein ist die Hand, die diesen Fächer hält
und dein bin ich, auch hier.
Erlischt das Licht, wend ich mich rasch zu dir
und nochmlas, wenn der Vorhang fällt,
nd du erinnerst dich, nicht wahr? . .
und weißt, ich bin sehr schön!

ch fächle den geliebten Duft dir zu,
ch will in deine Arme wehn!
a, manchmal schließe ich die Augen, du . .
o bin ich dein, kannst du das sehn?
und ganz, wie ich es heut und gestern war.

chied von Berlin

a! Der Strudel hat mich ausgespieen.
ernd blicke ich und stammle Fluchgesänge,
D-Zug fährt noch zwischen Häusern hin.
ich bete, daß die Befreiung mir gelänge
dem Wüsten, Wilden, wie es Gott gefällt,
dem nassen Tiergarten seh ich die Wolken ziehn,
logischer Garten“. Dies war meine Welt.
in Geierfängen entflieh ich dir, Berlin!

ich bliebe nicht, selbst wenn sie mich umschlänge
aus ihrem wunderschönen Mund sich ränge
rschütternd Liebesglut und Angstgebet.
eß, adieu! Jetzt trinkt Ihr wohl Kaffee,
arten, vor dem besonnten, roten Tulpenbeet,
Eurer schwarzen Schönheit ebensogut steht,
etwa das Feuer im Kamin Eures dunkeln Zimmers.

Wie liebe ich die zuckende Wildheit seines Schimmers
auf Euerm braunen Leib, worin das Auge dunkelnd
die Nacht der Nächte offen hält,
in Wiederschein von tanzenden, roten Lichtern funkelnd,
und heiß, als schmölz darin die Welt.
Ihr Abendschönheit, rote Lilie, glühender Schnee
und Buchengold um den entflammten Höhensee.
O spiegelt Euer schmal Gesicht im braunen Kaffee!

Prinzeß, wenn im Herbst die Abende erkalten,
will ich es wieder in den Händen halten.
Ihr biegt Euch wieder in meinen Armen und lacht
ein Lachen, das uns von den Menschen scheidet.
Doch bitte, bitte, nehmt Euch dann in acht
und seht, daß Ihr nicht an Migräne leidet.

Einheitliche Konzerte

Von Felix Stössinger

Einheitlich ist ein Konzert, das sich organisch entwickelt. Es gibt hundert Gesichtspunkte, nach denen die Programme gebaut werden können. Eine geringe Verschiebung der Vortragsordnung zerstört schon die Bildung und trägt einen fremden Keim in das Gemüt des Zuhörers. Wenn irgend etwas auf seine Stimmung einwirkt, ist es der vorsichtige Gebrauch seiner Nervenkräfte. Ein großer Künstler kann die fremdesten Dinge neben einander stellen. Sein Genie reißt uns mit und wir lächeln und zittern nach seinem Willen. Aber wie jämmerlich zerzaust ist unsere Verfassung. Wir sind beglückt und unbefriedigt, erhoben und gestört und kennen den Grund unserer Unruhe nicht. Die Einheitlichkeit des Programmes ist deswegen notwendig. Man hat diesen Gedanken, besonders im „Kunstwart“ begriffen, aber unbeholfen ausgeführt. Alle Vorschläge für substanzielle Einheitlichkeit sind Unfug. An einem Abend den Winter und Sommer, am nächsten Ritter, Tod und Teufel zu besingen, ist höchstens äußerlich interessant. Die wahre Einheit liegt in der inneren Folgerichtigkeit und im Vermeiden krasser Kontraste.

Ueber drei Konzerte ist heute zu referieren, die eine zufällige und beabsichtigte Einheitlichkeit auszeichnet. Ein Fräulein Dubois hat französische Klaviermusik von Couperin bis Debussy vorgespielt, Artur und Therese Schnabel gaben einen Schubert-Abend und im sechsten Philharmonischen Konzert waren drei verwandte Naturen nur durch zwei fremde von einander getrennt. Bei Nikisch ist das schon ein Ereignis.

Die inneren Zusammenhänge sind bei der Dubois die Rassenmerkmale der Komponisten; bei den Schnabelischen die edle Harmonie eines großen Künstlers; bei Nikisch die Wahlverwandtschaft zwischen Mendelssohn, Vieuxtemps und Pjotr Tschaikowsky.

„Aber ich bitte Sie“ rufen die Abonnenten.
Man könnte einen Rückschluß ziehen und sagen: Mendelssohn wird von Nikisch ebenso gut dirigiert wie Tschaikowsky. Zwei Größen, die auf einen Dritten gleich wirken, sind auch unter einander gleich. Aber der Beweis, den man mir nach Gefühl und Instinkt und Verständnis glaube, oder nicht glaube, führt an: Mendelssohn und Tschaikowsky vertonen oberflächliche Gefühle. Beide sind von Haus aus Melodiker und erst Symphoniker aus zweiter Hand. Mendelssohn ist als Künstler ein kultivierter Spießer und infolge seiner Abstammung sentimentaler als erlaubt. Tschaikowsky ist letzten Endes eine kleine Natur: Ein Genießer des Negativen und Empfinder des Vergänglichen. Er liebt die vorüberschwebenden Gefühle. Er streichelt die Schwermut. Er ist ein Künstler, weil er sein Innenleben ausdrücken kann. Aber es ist das Innenleben eines Kleinbürgers. Auch er ist wie Mendelssohn Heimatskünstler. Das Nationale nährt und stärkt seine Kunst. Das russische Kolorit ist matt und traurig. Es färbt die gleichfarbige Natur eines sanften Menschen und verdickt seine Kunst. Das verwandte Volkstum Tschaikowskys ist kräftiger als das Mendelssohns. Deswegen ist Tschaikowsky auch absolut bedeutender. Die Voraussetzung für eine erträgliche Musik Mendelssohnschen Charakters ist ein russischer Geburtsschein.

Zwischen beiden wurde der Zauberlehrling von Dukas gespielt. Eine auch ohne Goethe wirksame und reizvolle Musik, deren betuliches Fagottthema rhytmische Vorstellungen hinterläßt. Auch Vivaldis g-Konzert ist eine rhytmische Erinnerung. Aber was Dukas lobt, tadelt Vivaldi, weil die Phraseologie des Zeitgeschmackes die menschlichen Eigenheiten übertönt und der schöne Charakter dieser alten Violinmusik nicht spezifischen Vivaldischen Ursprunges ist. Doch ihre rhytmische, durch Intervalle wirkende Großzügigkeit machte beim Spiel Ysayes Vollendung aus. Die Elfentöne seiner Geige entzaubert eine impulsive und malerische Bogenführung.

Historische Assoziationen verbinden mit Vivaldis Violinkonzert den Klavierabend von Marie Dubois. Auf Scarlatti geht Vivaldis Form zurück und damit auf die ersten Komponisten des Klaviers. Couperin und Rameau sind Stammgäste in Klavierkonzerten und heute ebenso frisch wie vielleicht auch die Daquin, Dagincourt, Dandrien. Das Spiel der Dubois hat die Stilunterschiede vorgestellt. Man liest, daß Rameau früher als Couperin wirkte, ihn aber, überlebend, steigerte. Diese auch sonst Haydn und Mozart parallele Entwickelung wurde hier lebendig. Noch deutlicher aber zeigte sich die natürliche Entwickelung der französischen Klaviermusik. Debussy, Thomé und Widor sind wie ihre Ahnherren wieder Miniaturmaler und Programmatiker. Die Steigerung des Tanzes zur Klaviermusik reicht nun von Chambonnière bis Saint-Saens und Pierne.

Fräulein Dubois ist sicher fleißig gewesen. Sie spielt technisch und geistig vortrefflich. Die Härte ihres Anschlages ist nicht hart genug, um charakteristisch sein zu können. Man erschrickt davor, sie nicht recht loben zu dürfen. Wie hoch ist doch das Niveau, wenn erst soviel Können in den guten Durchschnitt eingereiht wird.

Das Konzert von Artur Schnabel und Therese Behr zählt zu den Erlebnissen auf meinen diesjährigen Winterreisen. Welch eine Entwickelung hat dieser Mann seit einem Jahr durchlaufen. Er schlug auf das Klavier wie mit Basalt auf Granit. Jetzt hat er eine spielende, aber nicht spielerische Leichtigkeit in den Fingern. Er ist nicht mit Ansorge oder Busoni in eine Klasse zu ordnen. Ihm fehlt noch die letzte Bedeutung, wenn auch nicht die Kraft, sie zu gewinnen. Ueber alles liebe ich an ihm seine innere Schwerfälligkeit. Wie arbeitet der ganze Mensch. Die Musik ringt sich aus seiner Brust und stöhnend schafft er aufs neue. Sein Anblick läßt die Leichtigkeit des Spiels nicht recht begreifen. Sehenswert ist das Phänomen, wie männliche Anmut aus männlicher Kraft geschöpft wird. Artur Schnabel ist im besten Sinne ein Klavierschauspieler.

Therese Behr ist reine Sängerin und gehört zu den wenigen durchaus harmonischen Künstlernaturen. Wenn sie ihre Gefühle nur ängstlich und verhalten aufdeckt, so kann diese Keuschheit durch ihre geringen Stimmittel erklärt werden. Aber vor dem Wunder gleicher Körperlichkeit erscheint diese Erklärung nur als Ausflucht. Während der Körper der Musikanten mehr oder weniger irrelevant ist, erscheint er bei Therese Behr als Ausdruck der Seele. Diese für das Pack nichtssagende Steifheit der Glieder ist von Innigkeit erwärmt, die nur nicht sichtbar zur Geltung kommt. Und die gleiche Innigkeit atmet der müde, schmalbrüstige Gesang. Die Stimme ist sehr milde, von geringem Umfang und noch nicht vollkommen ausgebeutet. In den höheren Lagen fühlt man die technische Arbeit und die Schwierigkeiten des Vortrages. Aber wie rührend quellen die Gefühle auf und wie treibt der niedergehaltene Schmerz, besonders in den Liedern: „Der Lindenbaum“ und die „Nebensonnen“ die Tränen gegen Kehle und Wimperen. Diese liebe Frau ist keine ganz große Künstlerin, weil sie nicht das Leid des verlassenen Burschen zu typischer Tragik steigern kann. Doch wie sie ist, ist Harmonie der Reiz ihres Wesens. Monumentalität und reicheres Stimmaterial würde die Einheit und Schönheit dieses echten Menschentums nur auflösen und zerstören.

Peter Baum

Von Else Lasker-Schüler

Er versäumt den Tag, und die Dunkelheit erreicht er, wenn es zu spät ist. Aber er träumt noch schnell unter dem verschwindenden Mond. Einmal kam Peter Baum barhäuptig im Januar ins Theater gegangen, draußen waren 15 Grad Zer—fahrenheit. Einmal steckte er seine brennende Zigarre in die Hosentasche, später meinte Peter Baum — daß es nicht die Kartoffeln auf dem Feld gegenüber

wären, aber daß seine Lende versenge. Und doch hat St. Peter Hille einmal gesagt: Peter Baum sei der sensibelste Mensch, den er je kennen gelernt habe. Peter Baum ist ganz blau. Das heißt übersetzt: Er ist ein Dichter. Sternenpsalme hat er gedichtet für die Harfe Davids, für das Herz Salomos, des Dichterkönigs von Juda. Und doch ist Peter Baum der leibliche Sohn und Erbe des Evangeliums. Seine Väter waren die Herren von Elberfeld im Wupper-Muckertale. Sie beteten zu Luther und wachten auf in Sonntagsfrühe beim ersten Schrei des Kirchenhahns. Manchmal erscheinen sie ihrem Urenkel im Schlafe, weniger der jüdischen Psalme, aber seines abtrünnigen Romans „Spuk" wegen. Es ist ein Roman im Kaleidoskop; die Bilder kommen buntartig und schwinden blendend wie teuflische Spiegel. Ein flackerndes Fleckenspiel hinter geschlossenen Augen. O, und seine wundervollen Novellen „Im alten Schloss" brachte er mir eines Abends, seine große Tannengestalt erschien mir noch eine Krone höher, so aufwärts wie der Graf seines Buches, ein wetternder Weihnachtsbaum, der seinen Schmuck abgeschüttelt hat. Die Wochenschrift „Sturm" wird Peter Baums neuestes Werk bringen, das spielt zur Rokokozeit und ist in geblümter Seidensprache geschrieben. Wie tief seine Dichtungen doch ihn erleben und er sich an ihnen verwandelt!

Ausgelachte Lyrik

Von S. Friedlaender

Ich habe einige Gedichte von mir unter dem Titel „Durch blaue Schleier" veröffentlicht und zu meiner Genugtuung sind zwei davon (die übrigens nicht zu den besten gehören) von der versammelten Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger herzlich belacht worden. Ich bin durchdrungen von der Gewißheit, daß erstens meine Gedichte keineswegs auf dem Niveau jener Genossenschaft stehen; daß zweitens auch mein allerschlechtestes Gedicht jenes Niveau überragen muß; daß endlich von Klassenintelligenz an alles, was nicht auf ihrem Niveau ist, stets in dem Sinne verlacht werden wird, wie wenn es unter ihm wäre. Denn dieses ist immer der Unterschied des gemeinen Lachens vom edlen und vornehmen gewesen, daß jenes auch das Erhabene noch in den Staub unter seinen Füßen zieht; hingegen dieses adelt auch noch den Staub. Das Lachen des Vornehmen über den Geringen hat einen gewissen himmlischen und reinen Klang, der das Geringe harmonisch mitklingen läßt. Wo aber Gemeinheit (d. h. „Durchschnitt" und Tieferes) über Edleres lacht oder, was ganz genau dasselbe besagt, Theodor „Lessing" über Samuel Lublinski; desgl. Hermann Nissen über Salomo Friedlaender; der kranke und „gesunde" Menschenverstand über den übergesunden — dieses rohe Gelächter stumpfsinniger Verständnislosigkeit schändet, entehrt, vernichtet bloß sein Objekt; es ist nicht auch schöpferisch. Muß ich diese Eule nach Athen tragen? — Man prüfe das Lachen! Ich versichere, daß ich genau so sehr über meine Gedichte, über Lublinski und Walden lache, wie Nissen, „Lessing" und Konsorten: Aber anders, anders! Denn seit wann, heillose Einfalt, ist das Lachen nicht mehr weit verräterischer für den Lachenden als für den Ausgelachten? Es ist leicht, zu lachen. Alles kälbert gern, vom Jüngling bis zum Nordpolentdecker, das Lachen ist aber eine angenehme Verrichtung. Es ist leicht, überhaupt zu lachen: allein weise zu lachen: so zu lachen, daß man alle Lacher, auch den Ausgelachten auf seiner Seite hat, befreiend, erlösend, aufklärend zu lachen, vermögen (außer Nietzsche-Zarathustra) nur wenige Menschen, nur Lessinge, die nicht Theodor heißen. Dieser Heiterling Theodor nimmt sich und George verzweifelt ernst, meinen Lublinski höllisch lustig: Das ist der netteste Beweis für die unglaublich alberne Leichtfertigkeit der flachen und rohen Lache, die er tierisch aufschlägt. Je gründlicher, weiser und göttlicher jemand lacht, desto weiter wird der Umkreis des Verlachten, bis er zuletzt die Welt und den Lacher mit in sich einbezieht. Wer sich bis in das Mark der Knochen hinein Kraft nimmt, kommt aus dem Lachen über sich nicht mehr heraus. Es ist dieses das ganze Geheimnis des Ernstes, daß das Lachen mit in sein Wesen hineingehört. Wie dumm lacht so ein Kerl, der aus seines Ernstes sicherem Hafen lacht! Wie ordinär macht Lessing von dem vermeintlichen Privileg, nicht Lublinski zu sein, Gebrauch! Wir kennen dieses menschlich-allzumenschliche Gelächter, das heute ihre ehemaligen Kreuzigungen und Verbrennungen mehr als ersetzt! Es gibt eine Rangordnung des Gelächters, und sie beruht auf einem Gegensatz. Um rund herauszukommen, muß ein Gelächter Bosheit mit Güte konsonieren lassen, Vernichtung mit Schöpfung. Was wäre eine Logik der bloßen Negation? — Vernichtende Kritiken, die nicht ebenso schöpferisch sind, vernichten auch nur halbwegs. Wer wie der sogenannte „Lessing" verzerrt, ohne zu rechnen, daß nur Ideale verzerrt werden können; daß seinem von ihm und von der Natur so häßlich verzerrten Lublinski — für Lessings flache Sinne unempfindbar — das herrliche Wesen Lublinskis noch deutlich erkennbar untergelegt ist, der gibt klärlich zu verstehen, daß er die Dinge auch nur halb ernst nehmen kann; daß auch seine Verehrungen flache Hügel sind, daß er den Diameter seines Lachens nur als Halbmesser kennt. Lachen ist, wenn es mehr sein möchte als ein albernes Gekälber, die schwerst erlernbare Kunst, der vollendete Triumph aller Welt. Nur die Gerechtigkeit dürfte lachen. Das infernalische Gelächter „Lessings" sollte Herr Lublinski olympisch beantworten: mit welcher wundervollen unsichtbaren Schönheit verklärt er seine sichtbaren Verrenkungen. Wenn also überhaupt gelacht werden soll, so lache man unisono und gegenseitig. Ein Mann wie Scheerbart gar lacht über alle Genissen- und Genossenschaften der Weltangehörigen so sehr, daß ich wünschte, es wirkte allgemein ansteckend. Ich zerreiße jedes edle lyrische Gedicht, über das Nissen usw. nicht lacht.

Offener Brief

Lieber Herr Walden!

Sie fragen mich, ob ich nicht dem sogenannten zweiten Lessing persönlich erwidern will. Doch dazu ist mein Zorn gegen den Ehrenmann nicht groß genug, obwohl freilich, wie ich zugeben muß, sein jüngstes Produkt nach dem Gegenteil von Eau de Cologne riecht. Aber die dicke Komik, in der dieser Brave förmlich eingewickelt liegt, muß mich entwaffnen.

Sehen Sie sich doch nur, bitte, diesen judenfresserischen Semiten an, der nach eigenem Geständnis an Halluzinationen leidet! Da rast, tobt und schäumt er wider etwas, das er „esprit-jüdisch" nennt, und merkt dabei gar nicht, daß sein eigener Artikel in seiner geistreichelnden Roheit als die duftigste Blüte der von ihm gekennzeichneten Literaturgattung erscheint. Eine solche Ahnungslosigkeit müßte eigentlich zwerchfellerschütternd wirken, wenn nur nicht ein gewisser Ekel wäre, so daß man nach dem Riechfläschchen greift. Immerhin hat diese Groteske mich schon vor dem Kampf entwaffnet, und ich gelange mehr und mehr zur Einsicht jener alten Stoiker, denen Gottes Güte und Weisheit nicht zum wenigsten durch die Existenz gewisser kleiner Lebewesen bewiesen wurde. Darum sei es fern von mir, dem unzweifelhaft menschlichen Lebewesen Theodor Lessing das Recht zum Dasein abzusprechen. Ich lasse diesen Judenfresser semitischer Abstammung ruhig laufen, wie ich auch die unverfälscht arischen Antisemiten zumeist laufen ließ, und Gottes Weisheit pries, der in unergründlichem Erbarmen auch noch diesen Geschöpfen zum Licht der Sonne verhalf.

Mit freundlichem Gruß

Samuel Lublinski

Erklärung

Zu Herrn Herwarth Walden, den wir durch unsere Mitarbeiterschaft zu wiederholten Malen in den Augen der Halbkultivierten kompromittiert haben, kommen zwei Kaufleute und fordern ihn auf, die Chefredaktion einer dem französischen „Le Théatre" nachgebildeten Zeitschrift zu übernehmen. Herr Walden setzt den Herren auseinander, daß er sich zu einer derartigen illustrierten Zeitschrift nur dann verstehen könne, wenn sie in einer streng künstlerischen und durchaus vornehmen Form gehalten sei, legt ihnen zahlreiche Nummern der früher von ihm geleiteten Zeitschriften vor, deren Ton und Inhalt die Herren als für die neue Zeitschrift maßgebend anerkennen. Zum Ueberfluß macht Herr Walden die Herren mit dem skandalösen Benehmen bekannt, das die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger seiner streng künstlerischen Haltung wegen ihm gegenüber an den Tag gelegt hat. So auf das Genaueste informiert, engagieren die beiden Kaufleute Herrn Herwarth Walden auf mehrere Jahre unkündbar als Chefredakteur. Darauf versieht er die Herren, die zunächst nicht viel mehr wußten, als daß sie eine Theaterzeitschrift haben wollten, mit Ideen und Anregungen. Die neue Zeitschrift, die auf Herrn Waldens Vorschlag den Titel „Das Theater" erhält, erscheint vom 1. September 1909 ab als Halbmonatsschrift, findet im In- und Ausland eine große Verbreitung und genießt den Beifall der maßgebenden künstlerischen Kreise.

Aber schon am ersten Tage stellt sich heraus, daß die Herren Kaufleute Neigung haben, sich nach bekanntem Muster, jedoch mit vermehrtem Eifer, in die redaktionellen Angelegenheiten einzumischen. Sie erlauben sich Kritiken über unsere Mitarbeiterschaft und geben immer deutlicher zu verstehen, daß sie die Zeitschrift im Geschmack eines Familienblattes gehalten wünschen. Sie gebärden sich ganz so wie Leute, die es nicht länger erwarten können, daß die Redaktion Bilder gegen Bezahlung veröffentlicht und die Nennung von Konfektionsfirmen gegen pekuniäre Leistung einführt, was ja schließlich vom Standpunkte der Kaufleute einen reellen Handel und keine Korruption bedeutet. Schließlich gehen die Herren soweit, daß sie ihren Redakteur anweisen, er möge seine Mitarbeiter zu einem dem Fassungsvermögen der Verleger angepaßten Stil anhalten. Als sich Herr Walden auch in diesem Falle gänzlich abgeneigt zeigt, entschließen sich die Kaufleute, die inzwischen in Berlin — die Herren waren fremd am Platze — Fühlung mit den verständnisvollen und gefügigen Literaten bekommen haben, eben jenen Kontraktbruch zu begehen, den die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger ihnen so schön vorgemacht hat, und entlassen den unbequemen Redakteur. Sie entlassen ihn, nicht ohne ihm vorher einen Artikel zensuriert und dafür seinen Herausgebernamen mit einer Schneiderreklame und ähnlichen Beiträgen in Verbindung gebracht zu haben. Der Fall ist eine autorrechtliche Novität; aber sie wußten bereits, daß sie des Beifalls und des „Ahas" aller jener gewiß sein würden, denen wir Mitarbeiter von jeher fatal waren. Wir stellen in diesem Ereignis die Logik der Zeitläufte fest. Es kann gar nicht anders sein, als daß Konfektionäre sich in die Angelegenheiten der Kunst und Literatur einmischen. Und wenn diese Herren, die einen Redakteur mit einem Kommis verwechseln, weil sie geistige Stoffe nicht mit der Elle messen können, von uns verlangen, wir möchten so schreiben, daß wir sogar ihnen verständlich sind, so wollen wir uns wenigstens einmal so ausdrücken, daß sie nicht im Zweifel über das sind, was wir meinen. Wir sagen also: Auf diesen Abschluß brauchen sich die Herren Kaufleute nichts einzubilden. Er ist unlauterer Wettbewerb mit Herrn Nissen. Aber auch auf die Zufriedenheit der Kundschaft, die wir bekämpft haben und weiter bekämpfen werden, brauchen sie sich nichts zugute zu tun. Solche Späße werden wir noch öfter erleben, und dabei die notwendige, wenn auch lästige Bekanntschaft einer Sorte von Menschen machen, die glauben, sie könnten uns dazu benutzen, für den schlechtesten Teil des Publikums Pofelware zu liefern. Auf den Kontraktbruch dieser Prinzipale, die vor jedem Schmock und Rekordlibrettisten zittern, waren wir von der ersten Nummer an gefaßt. Ein Dutzend in Freiheit redigierter Nummern — wenn das der biedere Nissen erlebt hätte. — der nur bis drei zählen konnte!

Dr. Rudolf Blümner Dr. Alfred Döblin Dr. S. Friedlaender Ferdinand Hardekopf Dr. Siegmund Kalischer Rudolf Kurtz Else Lasker-Schüler Ludwig Rubiner René Schickele Mario Spiro Felix Stössinger.

Verantwortlich für die Schriftleitung:
HERWARTH WALDEN / BERLIN-HALENSEE

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Lothar Homeyer Verlag: Der Sturm, Homeyer, Berlin-Halensee / Druck von Siegfried Seeger, Berlin S. 42, Ritterstrasse 26